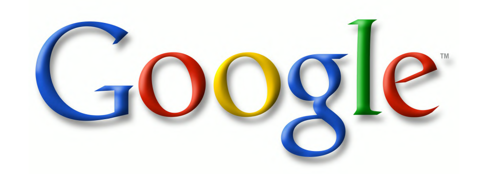
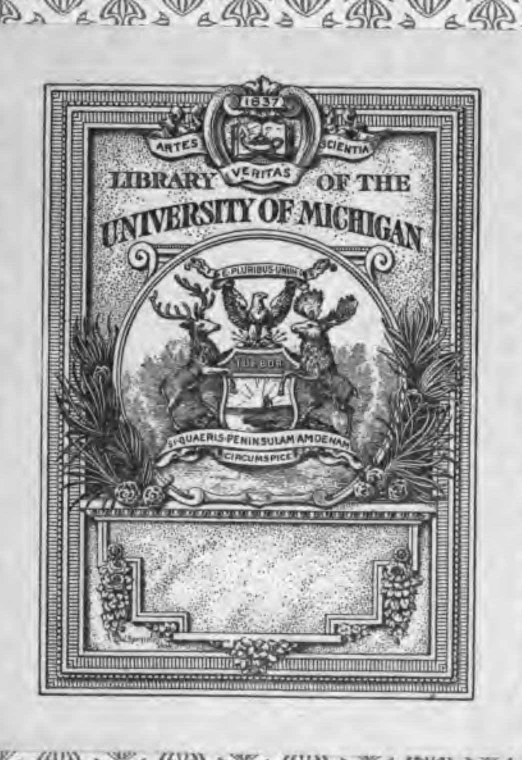
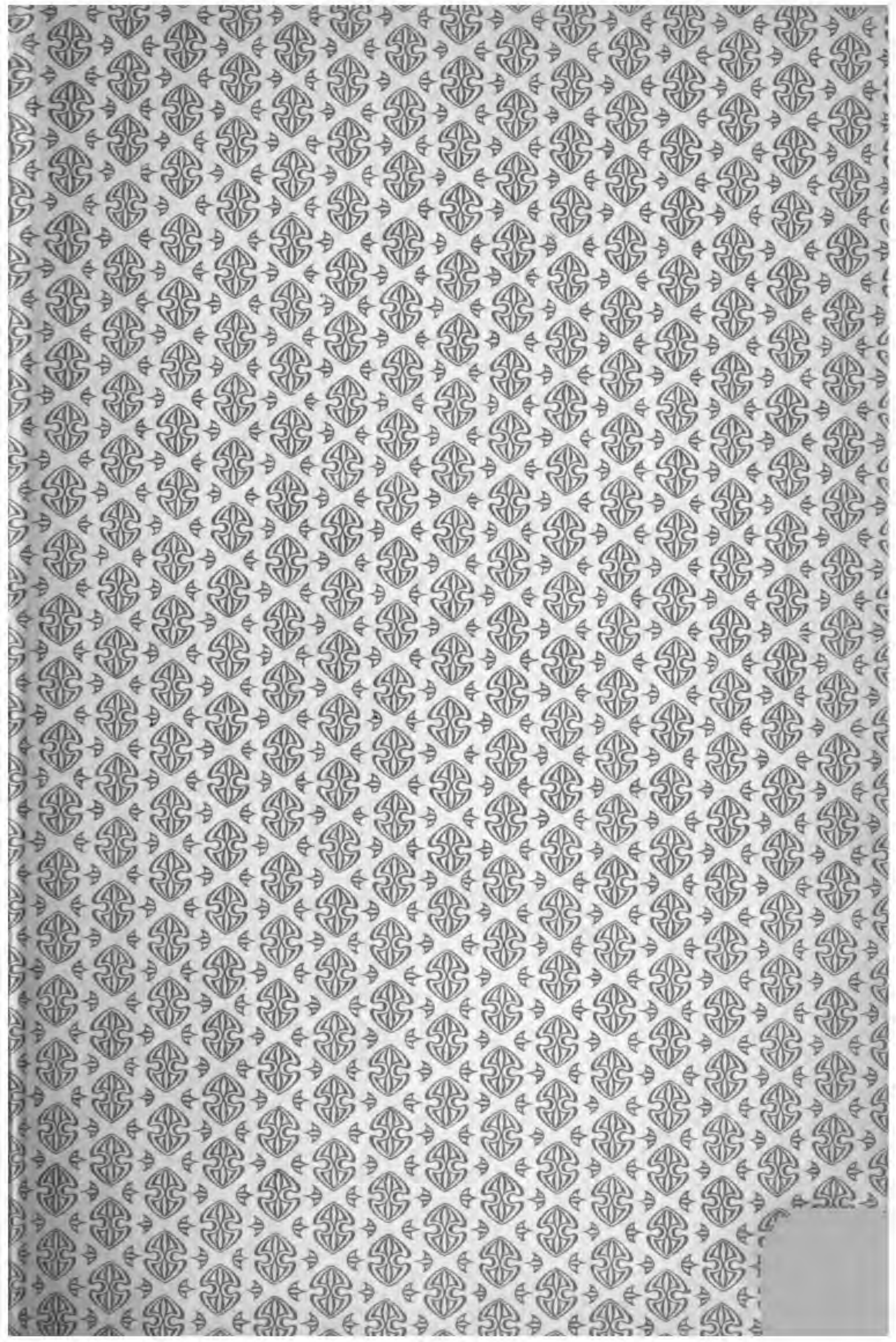



1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE





„Wald und Höhle“



Eine Faust-Studie

von

Dr. Ernst Traumann



HEIDELBERG

Verlag von Otto Petters.

1902

Vorwort.

Die vorliegende Studie beschäftigt sich mit einer Faustfrage, die in der Litteratur als nahezu erledigt galt. Sie verficht im Gegensatz zu der herrschenden Meinung die Ansicht, dass die Scene „Wald und Höhle“ nicht in Italien, sondern in Thüringen entstanden ist. Vielleicht mag Manchem der polemische Teil meiner Arbeit als der schlüssigere erscheinen. Die leidige Frage: Wie, wann und wo? wird in Bezug auf die Scene „Wald und Höhle“ wohl ebensowenig, wie viele andere, welche die Entstehungsgeschichte des Faust betreffen, jemals mit völliger Sicherheit beantwortet werden können. Doch hoffe ich es wenigstens bis zu einem hohen Grad wahrscheinlich gemacht zu haben, dass der Monolog im Anschluss an die Harzreise und Brockenbesteigung vom Jahre 1777 entworfen wurde, und dass das folgende Zwiegespräch als Ganzes ein Ausfluss der Stimmung ist, welche den Dichter nach seiner Rückkehr aus Italien überkam. Sollten Zeit und Kräfte ausreichen, so gedenke ich im Laufe des nächsten Jahres eine Arbeit über den Eingangsmonolog,

den Pakt mit Mephisto und den Prolog im Himmel folgen zu lassen. Diese Ausführungen werden, soweit sie sich auf den ersten Monolog Fausts beziehen, auch manches erst näher begründen, worauf ich, ohne die Beweisführung zu unterbrechen, in der vorliegenden Abhandlung nicht näher eingehen konnte.

Heidelberg, 31. Oktober 1902.

E. T.

Es herrscht in der Faustlitteratur nahezu Einstimmigkeit darüber, dass die Scene „Wald und Höhle“ während Goethe's Aufenthalt in Italien entstanden sei. Die berufensten Forscher, wie Wilhelm Scherer, Kuno Fischer, Erich Schmidt — um nur die bekanntesten zu nennen — teilen diese Ansicht. Naturgemäss knüpfen sämtliche ihre Untersuchungen an die einzige Urkunde, die aus jener Zeit über Goethe's Arbeit am Faust vorhanden ist, an den Brief des Dichters an Herder vom 1. März 1788: „Es war eine reichhaltige Woche“, so heisst es darin, „die mir in der Erinnerung wie ein Monat vorkommt. Zuerst ward der Plan zu Faust gemacht, und ich hoffe, diese Operation soll mir geglückt sein. Natürlich ist es ein ander Ding, das Stück jetzt oder vor fünfzehn Jahren ausschreiben; ich denke es soll nichts dabei verlieren, besonders da ich jetzt glaube, den Faden wieder gefunden zu haben. Auch was den Ton des Ganzen betrifft, bin ich getröstet; ich habe schon eine neue Scene ausgeführt, und wenn ich das Papier räuchere, so dächte ich, sollte sie mir niemand aus den alten herausfinden“. Zwei bezw.

drei Scenen sind es, die in dem nach der italienischen Reise, im Jahre 1790 erschienenen „Fragment“ gegenüber dem „Urfaust“ als neue überhaupt in Betracht kommen: Die Hexenküche, der Monolog und der erste Teil des Dialogs von „Wald und Höhle“. Während Goethe unterm 10. April 1829 ausdrücklich gegen Eckermann erklärt, dass er die Hexenküche im Garten Borghese geschrieben habe, glauben unsere Forscher diese Scene mit jener „neuen“ nicht identifizieren zu sollen. Wilhelm Scherer — der den „Urfaust“ noch nicht gekannt — zweifelt daran, dass Goethe die ganz einheitlich geratene „Hexenküche“ vor der Scene „Wald und Höhle“ gedichtet haben könne, deren Iphigenienstil in den des Faust zurückstrebe. Er führt aus, dass dem Dichter bei der Ausarbeitung als Quelle eine Scene gedient habe, welche Goethe zu verwerfen und an ihrer Stelle durch eine andere zu ersetzen entschlossen gewesen sein musste, die Prosascene „Trüber Tag. Feld.“ (Aus Goethe's Frühzeit S. 103 ff.) Für Scherer erweist sich somit nach Form und Inhalt der Monolog als die „neue“ Scene. Kuno Fischer bestreitet diese Ansicht: „Wäre diese Scene der Monolog, so würde sie, wie mir scheint, durch den Formunterschied sogleich kenntlich sein. Nun bezieht sich der Monolog noch dazu auf die Hexenküche zurück, denn die Worte: „Er facht in meiner Brust ein wildes Feuer nach

jenem schönen Bild geschäftig an“ können schon um dieses Ausdruckes willen nicht auf Gretchen, sondern nur auf das Frauenbild im Zauberspiegel der Hexenküche bezogen werden.“ (Goethe's Faust, 4. Aufl. 2. Bd. S. 51 ff.) Nach Kuno Fischer hat Goethe in den ersten Monaten des Jahres 1788 in Rom zuerst die Hexenküche und dann den Monolog „Wald und Höhle“ gedichtet. „Ein neues Gespräch mit dem schon gegebenen Schluss war zu dichten. Darin bestand die Aufgabe, die zur Einführung des neuen Monologs in die Gretchentragödie zu lösen war. Goethe führt die Scene aus, die den Monolog in „Wald und Höhle“ mit der Gretchentragödie verknüpfen sollte.“ (Die Erklärungsarten des Goetheschen Faust S. 114.) So ist nach Kuno Fischer der Dialog in „Wald und Höhle“ die „neue“ Scene, die äusserlich und innerlich derartig beschaffen ist, „dass sie, geräuchert, Niemand aus den alten herausfinden könne“. Erich Schmidt frägt: „Ist „Wald und Höhle“ die „neue Scene“, die der nicht genuin erhaltene Brief vom 1. März 1788 erwähnt? in der er den „Faden wiedergefunden zu haben glaubt“, den Faden der Gedankendichtung, der hier mit einem kühnen Ruck in das Gewebe der Gretchenscenen geschlagen ward? in deren neuer Dialogpartie „das Papier gehörig geräuchert“ ist für die Verbindung mit einer alten?“ (Goethe's Faust in ursprünglicher Gestalt, S. LVI.) Man sieht, alle

diese Forscher lassen die Scene „Wald und Höhle" lediglich unter dem Gesichtspunkt des „wiedergefundenen Fadens" mit der Hexenküche konkurrieren; sie untersuchen, inwieweit der Dichter „den Plan zu Faust" ausgeführt hat, ob ihm diese „Operation geglückt ist" oder nicht. Und doch will nach dem Wortlaut jenes Briefes an Herder genau unterschieden sein: Hier der „Plan" und die „Operation", von der der Dichter nur hofft, dass sie ihm geglückt sein soll und der „Faden", den er nur glaubt wiedergefunden zu haben — dort die „neue Scene", über deren Einklang mit dem „Ton des Ganzen" er sich tröstet. Im Hinblick auf den Plan und Faden konnte der Dichter — wir werden es sehen — stille Bedenken tragen, hinsichtlich der neuen Scene durfte er sich mit Recht trösten. Denn „was den Ton des Ganzen betrifft", ist die Hexenküche derart in dem des „alten Codex", des alten Faustmanuskripts gehalten, dass sie bei gehöriger „Räucherung" aus dessen Bestandteilen „nicht herauszufinden ist". Gerade durch ihre Einheitlichkeit, an der sich Scherer stösst, erweist sich diese Scene als jene „neue" — freilich nicht, wie jener annahm, durch die Einheitlichkeit der Form, sondern wie der Dichter selbst hervorhebt, des Tones. „Auch habe ich eine neue Scene ausgeführt": Goethe spricht 1) von einer Scene und nicht von mehreren, 2) von einer neuen und ausgeführten Scene. Durch

seinen Ausspruch gegenüber Eckermann ist nur eine in Italien gedichtete Scene vom Dichter unmittelbar bezeugt: Es ist die Hexenküche.

Sind nun vielleicht noch indirekte Zeugnisse vorhanden, die für unsere Streitfrage erheblich sein können? Keine Andeutung in Goethe's Briefen aus Italien verrät etwas von einer Arbeit an der Scene „Wald und Höhle". Man wird die (von Erich Schmidt herangezogenen) Stellen aus dem Briefe an Karl August vom 12. Dezember 1786 („die allzustrengen Begriffe der Kunst lindern." Sophienausgabe 4. Abt. 8. Bd. S. 83) und aus dem Schreiben an Frau von Stein vom 2. Februar 1787 („eine Pause der allzustrengen Betrachtung" a. a. O. S. 159) doch kaum als Beweise gelten lassen können. Sie sind in ihrer Wiederholung zu stereotyp gehalten und sind in einer Zeit geschrieben, in der Goethe, kaum in Rom angekommen beziehungsweise noch nicht darin heimisch geworden, vollauf mit den neuen überwältigenden Eindrücken der ewigen Stadt zu kämpfen hatte und noch nicht zu der abschliessenden und abgeklärten Stimmung gelangt sein konnte, die der Monolog voraussetzt. Zuversichtlich hat er in jener Periode am Faust nicht gearbeitet. Am 20. Januar 1787 schreibt er an Charlotte von Stein, „er habe Hoffnung, Egmont, Tasso und Faust zu endigen und neue Gedanken genug zum Wilhelm". Das deutet doch, bei so zahlreichen und verschie-

denen Plänen, nur auf künftige und nicht auf gegenwärtige Arbeit am Faust. Erst am 11. August ist dem Herzog gegenüber wieder vom „Faust“ die Rede: „Ich hoffe, bis Neujahr den Tasso, bis Ostern den Faust ausgearbeitet zu haben, welches mir nur in dieser Abgeschiedenheit möglich sein wird.“ Auch hier nur allgemeine Erwähnung mit andern Projekten und Hinweis auf spätere Zeit. Ebenso im Brief an den Verleger Göschen vom 15. August: „Sobald der fünfte Band abgegangen ist, mache ich mich an Tasso, Faust soll schliessen.“ Am 8. Dezember 1787 (an Karl August) lautet es: „An Faust gehe ich ganz zuletzt, wenn ich alles andere hinter mir habe. Um das Stück zu vollenden, werde ich mich sonderbar zusammennehmen müssen. Ich muss einen magischen Kreis um mich ziehen, wozu mir das günstige Glück eine eigene Stätte bereiten möge.“ Das klingt schon bestimmter; der magische Kreis zeigt nach — der Hexenküche. Am 10. Januar 1788 schreibt Goethe an Herder: „Wenn es mit der Fertigung meiner Schriften unter gleichen Konstellationen fortgeht, so muss ich mich im Laufe dieses Jahres in eine Prinzessin verlieben, um den Tasso, ich muss mich dem Teufel ergeben, um den Faust schreiben zu können, ob ich mir gleich zu beiden wenig Lust fühle .... Also die Prinzessin und den Teufel wollen wir in Geduld abwarten.“ An Göschen berichtet er unterm 9. Februar 1788,

durch die Umarbeitung der Singspiele und die bevorstehende Aenderung des Tasso bedrückt: „So wird man aus einem in's andre geführt. Die schwerste Arbeit, die mir bevorsteht, ist Faust. Doch eins nach dem andern.“ So tröstet er sich. Mitten in der Gedankenarbeit und voller Energie zeigt ihn der Brief an Karl August vom 16. Februar: „Ich habe zeither fleissig an meinen Operibus fort gebosselt und getüftelt. Erwin, Claudine, Lila, Jari ist alles in bester Ordnung. Auch meine kleinen Gedichte so ziemlich. Nun steht mir fast nichts als der Hügel Tasso und der Berg Faustus vor der Nase. Ich werde weder Tag noch Nacht ruhen bis beide fertig sind. Ich habe zu beiden eine sonderbare Neigung und neuerdings wunderbare Aussichten und Hoffnungen. Alle diese Recapitulationen alter Ideen, diese Bearbeitungen solcher Gegenstände, von denen ich auf immer getrennt zu sein glaubte, zu denen ich fast mit keiner Ahndung hinreichte, machen mir grosse Freude. Dieses Summa Summarum meines Lebens giebt mir Mut und Freude, wieder ein neues Blatt zu eröffnen.“ Da, am gleichen Tage, im Briefe an seinen Pflegesohn Fritz von Stein, ein blitzartig aufzuckendes Licht, das nicht nur das Innere seines römischen Haushalts, sondern auch Goethe's geheimnisvolle Dichterarbeit enthüllt: „Unsre Alte kocht, unser Alter (der Vater von Filippo) schleicht herum, die

hinkende Magd schwätzt mehr als sie thut, ein Bedienter, der ein Ex-Jesuit ist. bessert die Röcke aus und wartet auf, und das Kätzchen bringt viele Lerchenköpfe, die oft gegessen werden. Es fehlt Niemand als Du, um von Allen zu lernen, und an Allem Teil zu nehmen.“ Meerkatze, Meerkater und die Jungen!

„Das ist die Magd! Das ist der Knecht!“ . . . . .
— — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — —
„Versäumst den Kessel“. . . . .

Der Dichter braut an der Hexenscene! Aus demselben Monate noch ein Billet an Angelica Kaufmann: „Es ist eine sonderbare Zaubergeschichte (?) in Arbeit, welche ich Sonntags vorzulegen hoffe. Am sbaglieren (sbagliare = sich versehen, irren) wollen wir's nicht fehlen lassen, in Hoffnung einmal zu treffen“. Klingt auch hier etwa der Spruch der Tiere aus der Hexenküche, der „aufrichtigen Poeten“, an:

Und wenn es uns glückt,
Und wenn es sich schickt,
So sind es Gedanken? . . .

Hiermit sind wir in die unmittelbare Nähe unserer wichtigsten Fausturkunde aus Italien, jenes Briefes an Herder vom 1. März 1788, gelangt. Wer zweifelt noch daran, dass die „neue Scene“, von der Goethe darin spricht, die Hexenküche und dass diese im Februar des Jahres 1788 entstanden ist? Die zu-

versichtliche Stimmung hält auch in dem Brief an Karl August vom 28. März an, aber die Fortsetzung des Faust wurde vertagt: „So bliebe mir für den nächsten Winter die Ausarbeitung Faust's übrig, zu dem ich eine ganz besondere Neigung fühle". Man sieht, das Gelingen der Scene, deren „Ton" ihm so geglückt ist, hatte ihm den Mut und die Lust zur Arbeit wiedergegeben; diese selbst aber musste dringenderen Plänen weichen. In der Nacht auf den 23. April verlässt der Dichter Rom. Auf der Reise in die Heimat beschäftigt ihn, wie aus den Briefen an Bertuch vom 5. April und an Knebel vom 24. Mai hervorgeht, lediglich der Tasso.

Soviel über die äusseren Zeugnisse. Wie steht es mit den inneren Gründen? Enthält die Scene „Wald und Höhle" etwa Anspielungen und Gedanken, die auf Italien und nur auf Italien als den Ort ihrer Entstehung hinweisen? Beredt und geistreich begründen insbesondere Kuno Fischer und Erich Schmidt diese Hypothese. Ersterer erklärt: „Die reimlosen fünffüssigen Jamben einerseits und die von der Idee der Einheit alles Naturlebens durchdrungene und entzückte Weltanschauung, welche der Monolog ausspricht, andererseits haben gewisse Voraussetzungen, die sich während der italienischen Reise erfüllten: jene die Umbildung der Iphigenie, diese die Ansicht von der Pflanzenmetamorphose, die sich Goethen in der Betrachtung

der mannigfaltigen Gebilde, welche die Gärten von Padua und Palermo ihm darboten, bestätigen sollte“. (Goethe’s Faust, 2. Bd. S. 50/51.) Aus Erich Schmidt’s prächtiger Paraphrase des Monologs sei hervorgehoben: „Der Dank an den erhabenen Geist ist Goethe’s Dank an Italien, wo ihm in Kunst und Naturforschung die Schuppen von den Augen fielen, das Geheimnis der Urpflanze sich zu entschleiern schien und er als Neugeborener der Allmutter opferte. In Blankversen edelster Harmonie, ganz undenkbar vor den weicheren der „Iphigenie“ hält Faust, ohne das lyrische Schwärmen Werthers oder die sentimentale Sehnsucht des ersten Monologs nach dem thauigen Gesundbrunnen, sein Wechselgespräch mit der Natur. Was in Thüringen, auf den Alpen und auf dem Harz begonnen hatte, was nachklingt in den Wanderjahren, tritt hier klar und tief zu Tage. .... Kein Schmerzensruf steigt nun zum Mond empor, sondern ein gelassener, milder Gruss: „er lindert der Betrachtung strenge Lust“, wie der römische Goethe selbst im Albanergebirg und im Süden eine „Pause der allzustrengen Betrachtung“ macht und die Natur der Kunst „allzustrenge Begriffe lindern“ lässt. „Der Vorwelt silberne Gestalten“, die da heranschweben, werden auf die erhellten Schatten der Geschichte, zugleich auf den marmornen Abglanz der Antike deuten, so dass in dieser idealen Besitzergreifung

Schauumdich, Schauindich, Historie, Kunst zur völligen Harmonie sich vermählen.“ (Goethe’s Faust in ursprünglicher Gestalt, S. LVII.) So schön dieses Gedankengebäude auch ist, es erweist sich nicht als unerschütterlich.

Lassen wir den Monolog zunächst für sich selbst reden:

„Erhab’ner Geist, Du gabst mir, gabst mir Alles,
Warum ich bat. Du hast mir nicht umsonst
Dein Angesicht im Feuer zugewendet.
Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich,
Kraft, sie zu fühlen, zu geniessen. Nicht
Kalt staunenden Besuch erlaubst Du nur,
Vergönnest mir in ihre tiefe Brust,
Wie in den Busen eines Freunds, zu schauen.
Du führst die Reihe der Lebendigen
Vor mir vorbei und lehrst mich meine Brüder
Im stillen Busch, in Luft und Wasser kennen.
Und wenn der Sturm im Walde braust und knarrt,
Die Riesenfichte stürzend Nachbaräste
Und Nachbarstämme quetschend niederstreift,
Und ihrem Fall dumpf hohl der Hügel donnert,
Dann führst Du mich zur sichern Höhle, zeigst
Mich dann mir selbst, und meiner eignen Brust
Geheime tiefe Wunder öffnen sich.
Und steigt vor meinem Blick der reine Mond
Besänftigend herüber, schweben mir
Von Felsenwänden, aus dem feuchten Busch
Der Vorwelt silberne Gestalten auf
Und lindern der Betrachtung strenge Lust.“

Wer hätte hier nicht die Empfindung, dass diese Gedankenströme unmittelbar aus der Quelle

fliessen, die sie verherrlichen, dass diese Töne von dem erhabenen Geist, den sie preisen, selbst eingegeben sind, dass der Dichter, wenn irgendwo, so hier seinen Gott und Genius, dem er so inbrünstig dankt, von Angesicht zu Angesicht geschaut hat: die Natur! Dieser Monolog ist, wenn sonst ein Stück seines Faust, vom Dichter unmittelbar erlebt. Erlebt und wiedergegeben in jener Natur, die er schildert. Unmöglich von der blossen Erinnerung eingegeben, unmöglich im Süden an einer Kulturstätte wie Rom gedichtet. Alles atmet hier die nordische, herbe, kräftige Natur: Riesenfichte, Bergeshöhe, Felsenwände und Busch. In diesen Bildern lebt nicht Italien. Das ist deutsches Land, das ist Thüringen. Schritt für Schritt hatte sich dem Dichter in den ersten, wildbewegten Jahren seines Weimarer Aufenthalts die Natur seiner zweiten Heimat erschlossen. Jagd, Bergbau- und Wirtschaftsstudien führen ihn aus der Stadt in's Freie. Immer rettet er sich zu innerer Sammlung aus dem tollen Leben, in Liebesschmerz und Liebeslust an den Busen der Natur. Seine Briefe an die Geliebte, an den Herzog, an die Freunde in der Nähe und Ferne sind erfüllt von der Schönheit seiner neuen Heimat. Auf seiner ersten Thüringer Reise, in den Dezembertagen des Jahres 1775, preist er seinem Fürsten die „Herrlichkeit" der Kluft von Jena. „Die

Gegend ist herrlich, herrlich!" ruft er im Mai 1776, entzückt von der Ilmenauer Landschaft. Wie ist ihm das Land bereits an's Herz gewachsen, wenn er an Charlotte im Juli schreibt: „Da fiel mir's auf, wie mir die Gegend so lieb ist, das Land! der Ettersberg! die unbedeutenden Hügel! Und mir fuhr's durch die Seele — Wenn du nun auch das einmal verlassen musst! das Land, wo du so viel gefunden hast, alle Glückseligkeit gefunden hast, die ein Sterblicher träumen darf, wo du zwischen Behagen und Missbehagen, in ewig klingender Existenz schwebst — wenn du auch das zu verlassen gedrungen würdest mit einem Stab in der Hand, wie du dein Vaterland verlassen hast. Es kamen mir die Thränen in die Augen, und ich fühlte mich stark genug auch das zu tragen — stark —! das heisst dumpf!" In der Höhle unter dem Herrmannstein, unter Felsenwänden, Fichten, über dampfenden Thälern (22. Juli 1776), im „geliebten Stüzzerbach" (3. August), auf Witzlebens Felsen, „die herrlich sind" (8. August), auf dem Thüringer Wald, wo er sein „Leben in Klüften, Höhlen, Wäldern, Teichen, unter Wasserfällen, bei den Unterirdischen führt und sich ausweidet in Gottes Welt" (9. August) — überall die gleichen Gefühle des Dankes und Glücks über die herrliche Natur. An Lavater schickt er „ein paar Zeilen reinen Gefühls auf dem Thüringer Walde geschrieben den 3. August":

Dem Schicksal.

Was weiss ich was mir hier gefällt
In dieser engen kleinen Welt
Mit leisem Zauberband mich hält!
Mein Carl und ich vergessen hier,
Wie seltsam uns ein tiefes Schicksal leitet
Und, ach ich fühl's, im Stillen werden wir
Zu neuen Scenen vorbereitet.
Du hast uns lieb, Du gabst uns das Gefühl:
Dass ohne Dich wir nur vergebens sinnen,
Durch Ungeduld und glaubenleer Gewühl
Voreilig Dir niemals was abgewinnen.
Du hast für uns das rechte Maas getroffen
In reine Dumpfheit uns gehüllt,
Dass wir, von Lebenskraft erfüllt,
In holder Gegenwart der lieben Zukunft hoffen.

Wie geniesst er sein Gartenhaus! Wie ein Kind jubelt er über den neuen Besitz in einem Brief vom 17. Mai 1776 an Auguste von Stolberg: „Hab ein liebes Gärtgen vorm Thore an der Ilm schönen Wiesen in einem Thale. ist ein altes Hausgen drinne, das ich mir repariren lasse. Alles blüht alle Vögel singen." Er legt Rasenbeete an, pflanzt Bäume; er nächtigt unter Blitz und Donner, in seinen Mantel gehüllt, auf dem Altan und steigt im Mondenschein in die kühlende Ilm:

Und ich geh meinen alten Gang
Meine liebe Wiese lang.
Tauche mich in die Sonne früh
Bad ab im Mond des Tages Müh,
Leb in Liebes Klarheit und Kraft. —

In den Septembertagen 1777 auf der Wartburg, als Gast des Herzogs, schreibt er der Geliebten: „Hieroben! Wenn ich Ihnen nur diesen Blick der mich nur kostet aufzustehn vom Stuhl hinübersegnen könnte. In dem grausen linden Dämmer des Monds die tiefen Gründe, Wiesgen, Büsche, Wälder und Waldblösen, die Felsen Abgänge davor, und hinten die Wände, und wie der Schatten des Schlossbergs und Schlosses unten Alles finster hält und drüben an den sachten Wänden sich noch anfasst, wie die nackten Felsspizzen im Monde röthen und die lieblichen Auen und Thäler ferner hinunter, und das weite Thüringen hinterwärts im Dämmer sich dem Himmel mischt. Liebste, ich hab eine rechte Fröhlichkeit daran, ob ich gleich sagen mag dass der belebende Genuss mir heute mangelt, wie der lang Gebundene reck ich meine Glieder. Aber mit dem ächten Gefühl von Dank, wie der Durstige ein Glas Wasser nimmt, und die Heiligkeit des Brunnens, und die Liebheit der Welt, nur nebenweg schaut." Mitten im Winter unternimmt er von Weimar aus eine Reise in den Harz. Es ist eines der wunderbarsten Erlebnisse im schicksalsvollen Dasein unseres Dichters. Aus den Briefen an Frau von Stein, die davon erzählen, spricht eine solche Ergriffenheit, die Worte sind oft so geheimnisvoll und beziehungsreich, dass wir nur ahnen können, welche Bedeutung diese Fahrt

für Goethe's inneres Leben hatte. Ihre äussere Veranlassung war eine Eberjagd des Herzogs, dessen Gesellschaft er sich anschliesst, um sich alsbald wieder von ihr zu trennen; denn er selbst verfolgt seine eigenen Zwecke: er will die Bergwerke und den melancholischen Plessing kennen lernen, der sich brieflich um Trost und Hilfe an ihn gewandt hatte. Am 29. November bricht er in der Morgenfrühe in Sturm und Schlossen auf, „in wunderbar dunkler Verwirrung der Gedanken", wie er auf einem raschen Billet noch der Geliebten mitteilt. Den 2. Dezember bringt er in der Baumannshöhle zu. Am 3. besteht er in Wernigerode sein Abenteuer mit Plessing. Unterm 4. schreibt er aus Goslar: „Ich weiss nun noch nicht wie sich diese Irrfahrt endigen wird; so gewohnt bin ich mich vom Schicksale leiten zu lassen, dass ich gar keine Hast mehr in mir spüre." Am 6. vertraut er der Geliebten an: „Ich hab' einen Wunsch auf den Vollmond, wenn ihn die Götter erhören, wär's grossen Dank werth. Ich nehm auch nur mit der Hälfte vorlieb." Am Abend des 7. ist er bei Schnee und Vollmond auf den Bergen. Wunderbar wechseln seine Gefühle, von der quälenden Unruhe, die ihn von Ort zu Ort „wegpeitscht", bis zum tiefsten Behagen, worein ihn der Umgang mit schlichten Menschen und das Leben in der Einsamkeit versetzt: „Es ist wie ein kaltes Bad, das

einen aus einer bürgerlich wollüstigen Abspannung zu einem neuen kräftigen Leben zusammenzieht." Wie im Fiebertraum jagen sich dem Erregten die Gedanken: Seine erste Jugendzeit steigt in ihm auf, da er „so ganz allein unter der Welt umhertrieb . . . elend, genagt, gedrückt, verstümmelt. Jetzt ist's kurios, besonders die Tage her in der freiwilligen Entäusserung; was da für Lieblichkeit, für Glück drinne steckt". Er gedenkt der Tage, da ihn vor neun Jahren die tötliche Krankheit befiel und gesteht gleich darauf der Geliebten, dass er im Bergwerke einer grossen Gefahr entgangen sei, als sein Begleiter, einen kleinen Schritt vor ihm, von einem Felsblock zu Boden geschlagen ward. „Also dass Ihre Liebe bei mir bleibe und die Liebe der Götter!" Er fühlt sich in der Hand des Schicksals. Und nun der denkwürdige Brief vom 10. Dezember vom Torfhause: „Nachts gegen 7. Was soll ich vom Herrn sagen mit Federspulen, was für ein Lied soll ich von ihm singen? im Augenblick wo mir alle Prose zur Poesie und alle Poesie zur Prose wird. Es ist schon nicht möglich mit der Lippe zu sagen was mir widerfahren ist wie soll ichs mit dem spizzen Ding hervorbringen. Liebe Frau. Mit mir verfährt Gott wie mit seinen alten Heiligen, und ich weiss nicht woher mir's kommt. Wenn ich zum Befestigungs Zeichen bitte dass möge das Fell trocken seyn und die Tenne

nass so ist's so, und umgekehrt auch, und mehr als alles die übermütterliche Leitung zu meinen Wünschen. Das Ziel meines Verlangens ist erreicht, es hängt an vielen Fäden, und viele Fäden hängen davon, Sie wissen, wie simbolisch mein Daseyn ist — — Und die Demuth die sich die Götter zu verherrlichen einen Spass machen, und die Hingegebenheit von Augenblick zu Augenblick, die ich habe, und die vollste Erfüllung meiner Hoffnungen.

Ich will Ihnen entdecken (sagen Sies niemand) dass meine Reise auf den Harz war, dass ich wünschte, den Brocken zu besteigen, und nun liebste bin ich heut oben gewesen, ganz natürlich, ob mir's schon seit 8 Tagen alle Menschen als unmöglich versichern. Aber das Wie, von allem, das warum, soll aufgehoben seyn, wenn ich Sie wiedersehe. wie gerne schrieb ich iezt nicht.

Ich sagte: ich hab einen Wunsch auf den Vollmond! — Nun liebste tret ich vor die Thüre hinaus da liegt der Brocken im hohen herrlichen Mondschein über den Fichten vor mir und ich war oben heut und habe auf dem Teufels Altar meinem Gott den liebsten Dank geopfert."

Dann aus Clausthal, den 11ten Abends: „Nur ein Wort zur Erinnerung. wie ich gestern zum Torfhause kam sass der Förster bei seinem Morgenschluck in Hemdsärmeln, und diskursive redete

ich vom Brocken und er versicherte die Unmöglichkeit hinauf zu gehn und wie leichtfertig es wäre iezt es zu versuchen — die Berge waren im Nebel man sah nichts, und so sagt er ist's auch iezt oben, nicht drey Schritte vorwärts können Sie sehn. Und wer nicht alle Tritte weiss pp. Da sass ich mit schwerem Herzen, mit halben Gedancken, wie ich zurückkehren wollte. Und ich kam mir vor wie der König den der Prophet mit dem Bogen schlagen heisst und der zu wenig schlägt. Ich war still und bat die Götter das Herz dieses Menschen zu wenden und das Wetter, und war still. So sagt er zu mir: nun können Sie den Brocken sehn, ich trat an's Fenster und er lag vor mir klar wie mein Gesicht im Spiegel, da ging mir das Herz auf und ich rief: Und ich sollte nicht hinaufkommen! Haben Sie keinen Knecht, Niemanden — Und er sagte ich will mit Ihnen gehn. — — Ich habe ein Zeichen ins Fenster geschnitten zum Zeugniss meiner Freuden Thränen und wärs nicht an Sie hielt ich's für Sünde es zu schreiben."

Welch' wunderbare Töne! Er hatte im Stillen den Wunsch, den Brocken zu besteigen — nun wissen wir das tiefe Geheimnis dieser Reise — und er wollte den Vollmond sehen. Es glückt ihm und nun preisst er sein Geschick in biblischen Lauten und vergleicht sich tieferschüttert und voll Dankes gegen die Gottheit den alten Heiligen:

Gideon, zu dem der Herr gesprochen, dessen Wünsche dieser in sichtbaren Zeichen erfüllt und der ihm den Altar des Friedens gebaut; dem König Israels, dem der Prophet Elisa die Pfeile des Heils in die Hand gegeben. „Was ist der Mensch, dass Du sein gedenkest“, ruft er am 10. im Tagebuch mit den Worten des achten Psalms. An Merck schreibt er den 5. August 1778, von seiner Winterfahrt berichtend: „Von den tausend Gedanken in der Einsamkeit findest Du auf beiliegendem Blatt fliegende Streifen.“ (Die Anlage enthielt das Gedicht „Harzreise im Winter“. Vergl. Briefe an Merck, herausgegeben von Karl Wagner, Darmstadt 1835.) Und als ein Jahr über das Ereignis hingegangen, am 10. Dezember 1778 schreibt er an Charlotte von Stein: „Vorm Jahr um diese Stunde war ich auf dem Brocken und verlangte von dem Geist des Himmels viel, das nun erfüllt ist. Dies schreib ich Ihnen, dass Sie auch in der Stille an diesem Jahresfest theilnehmen.“

Woher jene überschwängliche, religiöse Dankesstimmung? Hat uns Goethe am Ende das „Wie von Allem und das Warum“, das er der Geliebten bis zum Wiedersehen aufheben wollte, nicht irgendwo doch verraten? Ein dichterisches Erzeugnis jener Bergfahrt liegt vor: Es ist „Die Harzreise im Winter“. Aber dieses Gedicht ist erfüllt von den Gedanken, die sich an den Jagdzug

des Herzogs und das Abenteuer mit Plessing knüpfen, erfüllt auch von der beglückenden Neigung zu der geliebten Frau, die ihm zugleich Muse und Leitstern ist. An den „Vater der Liebe“, den Tröster der Unglücklichen und Bedrückten, späterhin an die „Liebe“ selbst, die himmlische Beschützerin einsamer Dichter, ist dieser Hymnus gerichtet. Nur der Schluss streift das Hauptereignis der Winterreise, die Mondnacht auf dem Brocken:

Mit der dämmernden Fackel
Leuchtest Du ihm
Durch die Furten der Nacht,
Ueber grundlose Wege
Auf öden Gefilden;
Mit dem tausendfarbigen Morgen
Lachst Du in's Herz ihm;
Mit dem beizenden Sturm
Trägst Du ihn hoch empor;
Winterströme stürzen vom Felsen
In seine Psalmen,
Und Altar des lieblichsten Danks
Wird ihm des gefürchteten Gipfels
Schnee behangner Scheitel,
Den mit Geisterreihen
Kränzten ahnende Völker.
Du stehst mit unerforschtem Busen
Geheimnisvoll offenbar
Ueber der erstaunten Welt
Und schaust aus Wolken
Auf ihre Reiche und Herrlichkeit,
Die Du aus den Adern Deiner Brüder
Neben Dir wässerst.

Die „Harzreise im Winter“ behandelt die Brockenbesteigung lediglich als glückliches Abenteuer. Der Dichter „schildert darin“, wie Goethe selbst in seiner Erläuterung des Gedichtes vom Jahre 1820 erklärt hat, „einzelne Beschwerlichkeiten des Augenblicks, die ihn peinlich anfechten, aber in Gedanken an die entfernten Geliebten frohmütig überstanden werden“. Und doch hatte dieses Erlebnis einen tieferen Sinn. „In meinen biographischen Versuchen würde jene Epoche eine bedeutende Stelle einnehmen“, versichert Goethe in jener späteren Erklärung. Doch nicht wegen des abenteuerlichen Wagnisses jener Bergfahrt? Warum sein glühender Wunsch auf Vollmond und Brocken? „Das Ziel meines Verlangens ist erreicht, es hängt an vielen Fäden und viele Fäden hängen davon; Sie wissen, wie symbolisch mein Dasein ist.“ Dieses Ziel war kein augenblickliches; diese Fäden laufen zurück in das innerste Leben des Dichters, sie weisen in seine Vergangenheit und Zukunft. Die Harzreise mit der Brockenbesteigung bildet den Gipfelpunkt einer Epoche im Dasein des Dichters, sie wird für ihn zum höchsten Ausdruck eines Lebensabschnittes. Und der Dichter, der sonst alles beichtet, soll uns davon kein anderes Dokument hinterlassen haben als die „Harzreise im Winter“ mit ihren zufälligen, eigentümlichen Einzelheiten? Der Dichter soll auf

dem Brocken, dem deutschen Teufelsberge, der symbolischsten Stätte seines „Faust“ gewesen sein, ohne dass hier, an Ort und Stelle seine tiefsten Gedanken in Bewegung gesetzt, ohne dass das Gedicht, das am innigsten mit seiner Persönlichkeit verwachsen ist, das seine Entwickelungsstufen am deutlichsten aufzeigt, in irgend einem Sinne eine Fortbildung und Förderung erfahren hätte? Die Brockenfahrt mit ihren Hochgenüssen ist für den Dichter zum Symbol der günstigen Wendung seines Geschicks geworden: er, der in der Erreichung dieses Zieles etwas wie ein Gottesurteil erblickte, lebt nun der Gewissheit, dass ein guter, kein böser Genius ihn dahin geführt hat und ihn weiter führen wird. Das Land, wohin er einst wie im Sturme verschlagen ward, wohin er sich gleich Phaeton — nach Goethe's späterem Bilde — im leichten Schicksalswagen von seinem Dämon tragen liess, ist ihm zur Stätte des Segens geworden.

Und Altar des lieblichsten Dankes
Wird ihm des gefürchteten Gipfels
Schneebehangener Scheitel,
Den mit Geisterreihen
Kränzten ahnende Völker.

Auf dem Gipfel von Thüringens Geisterberg fühlt er sich seinem guten Genius am nächsten,

empfindet er das neue Heimatglück am tiefsten: das königliche Kraftgefühl des Naturgenusses, die Liebe, die jede Erscheinung und Kreatur seinem Herzen brüderlich näher bringt; das Vertrauen zu seinem schöpferischen Geist ist wiedergekehrt, er fühlt lebendig den wundervollen Reichtum seines Innern, der nach Gestaltung ringt. Und wie er, von dieser Lebenskraft erfüllt, der Zukunft entgegenhofft, so beruhigt sich in ihm auch die Vergangenheit. Die eigene Vorwelt ist es, deren gespenstische Schatten er auf dem gefürchteten Gipfel nunmehr bannen kann, die Schatten der im Schuldgefühl erzeugten Gestalten seines Faust und seines Gretchens. Diese kommen zur Ruhe vor der glückspendenden und glückverheissenden Gegenwart, sie sind verdrängt von den besänftigenden Gefühlen, die dem Dichter eine neue Thätigkeit, neues Leben in Forschung und Dichten und neue, vergeistigtere Liebe giebt. Die drei grossen Errungenschaften, die er seiner neuen Heimat verdankt, sind auch die drei grossen Gesichtspunkte des Monologs: der vertiefte Genuss der Natur, das Glück des Selbstbewusstseins, der Friede seines Innern. Der Dichter hat in Weimar die Liebe zum Leben, die Hoffnung zu seiner Zukunft, den Glauben an sich selbst wiedergefunden. Dafür der „lieblichste Dank“, den die „Harzreise im Winter“ nur anzeigt, der Monolog aber in aller

Form enthält. So stellt sich dieser als Vollendung jenes Gedichtes dar. Beide verkörpern einen Teil der „tausend Gedanken“, wovon Goethe an Merck schreibt. Hier wie dort die gleiche Situation, der Dichter inmitten der nordischen, winterlichen Hochlandschaft: Mondnacht, Sturm und Felsenwände. Aber was dort nur Wunsch, ist hier Erfüllung; mehr als der Schutz, den der Dichter sich dort erfleht, ist ihm zu Teil geworden: der hohe Geist, den er dort angerufen, hat sich ihm liebevoll erschlossen. Dies ist „die übermütterliche Leitung zu seinen Wünschen, die vollste Erfüllung seiner Hoffnungen“. Was in der „Harzreise im Winter“ dem Dichter noch gegenständlich gegenübersteht, das fühlt er jetzt selbstschöpferisch in seinem Innern nach. Noch steht ihm dort der gespenstische Berg „mit unerforschtem Busen“, wenn auch „geheimnisvoll offenbar“ vor Augen, während der Dichter des Monologs „in die tiefe Brust der Natur wie in den Busen eines Freundes schaut“; noch erhebt sich dort der Gipfel „über der erstaunten Welt“, indess dem Dichter des Faust weit mehr als „kalt staunender Besuch“ erlaubt ist, noch sind die stummen Gebilde der Natur dort nur sich selbst verwandt und verständlich und „Brüder“ sind nur die Berge sich selbst, während hier der Mensch überall, im stillen Busch, in Luft und Wasser seine „Brüder“ erkennt; und während dort die „Geister-

reihen ahnender Völker" dem Beschauer immer noch gespensterhaft erscheinen, sind ihm hier der „Vorwelt silberne Gestalten" lindernd und innig vertraut. Mit gefühlloser Majestät schaut dort der Teufelsberg, wie der Satan des Evangeliums, „aus Wolken auf die Reiche und Herrlichkeit der Welt", indess der Dichter seinen Faust zum liebreichen König der „herrlichen Natur" werden lässt.

Haben diese Anklänge an die „Harzreise im Winter" nicht mehr Beweiskraft als etwa die „allzustrengen Betrachtungen" des italienischen Aufenthalts? Zumal, da auch auf der Fahrt in den Harz der Zweck der „Betrachtung", der Forschung obwaltet, ja noch mehr im Vordergrunde steht als im Lande der Kunst? Beweisen nicht jene Ausdrücke höchstens etwas für die Versifizierung? Der Monolog mag allenfalls in Italien die jambische Form erhalten haben, obwohl auch dies — wie aus dem Verlaufe unserer Untersuchung hervorgehen wird — nicht wahrscheinlich ist. So wie ihn Goethe mit sich nach Italien brachte, mag er entweder als Prosa oder in der Form der freien Rythmen der „Harzreise im Winter" im „alten Codex" gelegen sein. Vielleicht neben einer Skizze des späteren Dialogs. Zum Mindesten erinnern einige Wendungen der Briefe aus jener Weimarer Zeit an zwei Stellen des Zwiegesprächs. So der Passus des Schreibens vom 9. Dezember 1777:

„Jetzt ist's kurios, besonders die Tage her in der freiwilligen Entäusserung, was da für Lieblichkeit, für Glück drinne steckt" — an Faustens Frage: „Verstehst Du, was für neue Lebenskraft mir dieser Wandel in der Oede schafft?", so der seltene Ausdruck „abgetrieben" im Briefe an Auguste von Stolberg vom Ende August 1776 (a. a. O. S. 102) an Mephisto's Vorhalt: „Du bist schon wieder abgetrieben." Von der Harzreise nach Weimar zurückgekehrt und aus jener weihevollen Stimmung wieder in das Getriebe des Tages und der Leidenschaften geworfen, mag der Dichter die ersten Ansätze zum Dialog skizziert haben. Nun harrten beide Stücke der Zeit und Stimmung entgegen, in der sie der Faustdichtung einverleibt und in eine homogene Form gegossen werden sollten.

Als Erguss jener segensreichen Stunden auf dem Brocken stand der Monolog selbstredend allein für sich, ohne den späteren Zusatz: „O, dass dem Menschen nichts Vollkommnes wird" . . . Er schloss, nachdem der Dichter seinem Genius, wie im Gebet alle Gaben einzeln aufzählend, gedankt hatte, mit dem Glück der Intuition und Beschaulichkeit: „Und lindern der Betrachtung strenge Lust." Die Stimmung, die darin atmet, ist eine so vollkommen harmonische, das Glück, das er preisst, ein so vollendetes, dass kein störender Nebengedanke hier aufkommen konnte. Meilenfern liegt

diesem Hochgesang durchgeistigten Lebens jede Erinnerung an Sinnenfreuden und Verirrung, diesem Gebet der Gedanke an Minne und Teufel. Der zweite Teil des Monologs — hierin liegt ein sehr wesentlicher, von der Kritik bisher nicht beachteter Punkt unserer Betrachtung — ist späterer Zusatz. So war der Monolog auch in der Gestalt und Zeit, worin er ursprünglich entstand, für jene Stelle im „Faust“ bestimmt, für die er allein passte und welche die Worte der alten Scene: „Trüber Tag. Feld“ voraussetzten: „Grosser herrlicher Geist, der Du mir zu erscheinen würdigtest, der Du mein Herz kennst und meine Seele“ —. Diese Stelle lag und musste liegen vor der Gretchentragödie und in jener Phase, als Faust noch der forschende Magus war und den Erdgeist, der ihn anfänglich verschmäht hatte, in der lebendigen Natur, wohin er ihn verwiesen, zu erfassen und zu halten strebte. Nun hatte er ihn erlebt, nun erst kennt der grosse Geist sein Herz und seine Seele; denn sie sind eins geworden. Wie aber kommt der Monolog sowohl im Fragment von 1790 wie in der späteren Ausgabe von 1808 an die denkbar ungeeignetste Stelle. mitten in die Gretchentragödie, dort nach, hier vor die Verführung zu stehen — beides, wie schon Wilhelm Scherer einsah, unmöglich, weil nach dem Charakter des Helden und dessen Leidenschaft undenkbar? Im Plane der Dichtung konnte

die Erfindung einer solchen Scene nicht liegen; denn eine Flucht Faustens hätte den Gang der Handlung niemals gefördert, sondern stets aufgehalten. Sie ist in dramatischer Hinsicht das grösste Hemmungsmoment und aus dem Gange der Dichtung schlechterdings unerklärlich. Wohl aber ist sie, wie wir gesehen, zu verstehen aus dem Gange des Dichterlebens. Als biographisches Moment von eindrücklichster Art und höchster Bedeutung nahm sie Goethe ins Fragment auf. Wäre der Monolog nicht schon vorhanden gewesen, so hätte ihn Goethe sicherlich nicht zum Behufe der Fortsetzung seiner Dichtung ersonnen. Der Monolog konnte deshalb nicht zufolge des „Planes", von dem der Brief an Herder spricht, erzeugt worden sein. Vielmehr bestimmte gerade der vorhandene Monolog, an den der Dichter als an sein letztes und tiefstes Faust-Erlebnis bei der Fortführung seiner Arbeit anknüpfen musste, den weiteren Plan seiner Dichtung. Und naturgemäss zunächst die „neue Scene", die in Italien entstandene Hexenküche. Hier eröffnet sich eines der schwierigsten Probleme unserer Untersuchung. Wie hängt der Monolog, der vom Erdgeist erfüllt ist, mit jener Scene zusammen, in der der Teufel herrscht? Im Monolog, als dem Ergebnis der Brockenbesteigung, war der Teufel zum Erdgeist geworden, in der Hexenküche verhält es sich um-

gekehrt: Hier ist der Erdgeist in den Teufel verwandelt. Die „Wahrheit“ des Monologs steht mit der „Dichtung“ der Hexenküche in unheilbarem Widerspruch. Mit der Hexenküche strebt der Dichter in die Gretchentragödie hinein, im Monolog erblicken wir ihn von jedem Gedanken an Gretchen befreit. Der „Plan“, die „Operation“, die der Dichter für geglückt hält, bestand darin, diese Widersprüche zu heben oder wenigstens zu vereinigen. Die Hauptaufgabe, welche die alte Dichtung noch nicht gelöst und der neuen vorbehalten hatte, bestand darin, den Magus in den Sinnenmenschen der Gretchentragödie zu verwandeln, Faust dem Erdgeist zu entfremden und ihn dem Teufel zuzuführen. Der Monolog aber lief diesem Zweck schnurstracks zuwider. Er musste — sollte er so, wie ihn der Dichter erlebt hatte, erhalten werden — nicht ausserhalb, sondern innerhalb der Gretchentragödie zu stehen kommen. Es gab hier nur Eine Lösung: Der Faust des Monologs durfte nicht der frühere Faust, er musste verwandelt worden sein. Nur so aber konnte Faust als Forscher der Gretchentragödie erhalten bleiben, wenn er, einmal verwandelt, wieder rückfällig wird. Deshalb war die nächste Aufgabe, die Verjüngung des Helden. Die nächste Arbeit galt diesem Zweck: Die „neue Scene“ war und musste die Hexenküche sein. Der „Faden“ der

Dichtung war gefunden, er war vom wirklichen Brocken, der Geburtsstätte von „Wald und Höhle“ aus gesponnen und lief auf den Blocksberg der Dichtung wieder zurück. Der „Plan“ umfasste die Hexenküche, die Ausarbeitung des Monologs und die spätere Walpurgisnacht, die in der Hexenküche angedeutet ist und sicherlich nach der Rückkehr von Italien alsbald in Angriff genommen werden sollte. (Vergl. die auf Italien bezüglichen Paralipomena [Nr. 33 und Nr. 50] zum Blocksberg und zu den Satanscenen. Bd. XIV der Sophienausgabe S. 301 und S. 309.) Die drei Scenen bewegen sich in einem Zirkel und weisen in deutlichen Beziehungen aufeinander hin und zurück. Am 5. April 1788 schreibt Goethe aus Rom an Bertuch, „er habe die Absicht, (seine Werke) mit dem siebten Band, welcher den Faust und also die grosse Girandel enthalte, zu schliessen“. Ist die „grosse Girandel“ etwa jener Zauber — und Feuerkreis?

So planmässig die „Hexenküche“ auch ersonnen zu sein scheint, so ist doch auch sie in der Tiefe ihrer Beziehungen zur italienischen Epoche des Dichters erlebt. Auch sie ist das Gleichnis des Lebensabschnittes, in dem sie entstand. In Italien war der Dichter selbst in einen Zauberkreis getreten. Weit hinter ihm liegt Heimat, Vergangenheit und die alte Dichtung. Jenseits der

Alpen, im kimmerischen Norden hatte er die formlose, phantastische Kunst seiner Frühzeit zurückgelassen. Die teuren Gestalten der Jugenddichtung sind in die Ferne gerückt, verblasst; vor allem das Bild der Geliebten. „Das alte Manuscript macht mir manchmal zu denken, wenn ich es vor mir sehe. Es ist noch das erste, ja in den Hauptscenen gleich so ohne Concept hingeschrieben; nun ist es so gelb von der Zeit, so vergriffen (die Lagen waren nie geheftet), so mürbe und an den Rändern zerstossen, dass es wirklich wie das Fragment eines alten Codex aussieht, so dass ich, wie ich damals in eine frühere Welt mich mit Sinnen und Ahnen versetzte, ich mich jetzt in eine selbst gelebte Vorzeit versetzen muss.“ So steht er vor dem eigenen Werke wie vor einem fremden.

„Mir widersteht das tolle Zauberwesen!“ ist der erste Ausruf Faust-Goethe's, wenn er an die alte Zauberdichtung herantritt. Er, der nach „Genesung“ verlangte in südlichen Landen, heiteren Kunstformen, neuen Gestaltungen, soll seine früheren Gebilde wieder mit der alten Leidenschaft ergreifen, die erste Geliebte seiner Jugend wieder heraufbeschwören, das Gretchen seiner Heimat, der er sich, fast noch ein Kind damals, zuneigte:

Und schafft die Nudelköcherei
Mir dreissig Jahre wohl vom Leibe?

Und doch steht der Widerwillige schon inmitten des magischen Kreises, er ist schon verjüngt: In dem Lande, worin der alte Zauberer zu Parma dem Kaiser und sich selber die üppige Helena heraufbeschworen, ist er selbst verzaubert worden. Er ist in Italien zum frohen Sinnenmenschen geworden. Neues Leben und neue Kunst haben ihn verwandelt. Und mit ihm die alten Gebilde: Gretchen ist zur Helena geworden.

In diesem Zauberkreis befangen, heisst für den Dichter des neuen Plans die Losung: Niemals zurückschauen auf den alten Faust, immer vorwärts mit dem verjüngten! Er musste die Konsequenzen der Verwandelung seines Helden ziehen. Faust musste der Sinnenmensch bleiben, als der er aus der Hexenküche hervorgegangen war. Und doch hatte der Dichter mit dem Monolog, der seiner Entstehung nach freilich der Hexenküche vorausging, dem ihm in der Dichtung zugedachten Platze nach aber ihr folgte, jener Sphäre den Rücken gekehrt. Er musste sich ihr wieder zuwenden. Der Monolog musste eine Beziehung auf die Hexenküche erhalten. Der abtrünnige Faust musste daran erinnert werden, dass er nicht mehr dem Erdgeist, sondern dem Teufel angehöre. Der Monolog musste eine Fortsetzung erhalten, die diese Erinnerung enthielt. Diese Aufgabe war die zweite, die dem Dichter bevorstand. Sie

war die schwierigste; ja sie war unmöglich. Hiess es hier nicht dem Helden zumuten, er solle vergessen, dass er den Vergessenheitstrank getrunken habe, wenn er, der den Erdgeist erlebt hatte, dem Teufel anheimfiel? Faust sollte zugleich alt und verjüngt sein, zugleich der befriedigte Forscher und der tolle Sinnenmensch. In Einer Person sollte er dies sein, in Einer Scene sollte er sich als solchen geberden.

Wie griff Goethe diese schwierige Aufgabe an? Wie, wann, wo glückte sie ihm?

Etwas wie eine abermalige Versuchung Fausts musste diese Scene enthalten — nur in dieser Richtung konnte die Lösung des Problems liegen. In die Einsamkeit des Forschenden und Beglückten musste Mephisto treten, als Störenfried und lästiger Plagegeist:

Habt Ihr nun bald das Leben g'nug geführt?
Wie kann's Euch in die Länge freuen?
Es ist wohl gut, dass man's einmal probiert;
Dann aber wieder zu was Neuen!

Faust:

Ich wollt', Du hättest mehr zu thun,
Als mich am guten Tag zu plagen.

Lebte hier im Dichter vielleicht eine alte Reminiszenz auf? Die dunkle Erinnerung an eine niemals ausgeführte, im ältesten Plane gelegene Scene, worin Mephisto als verführerischer Elemen-

targeist zum ersten Male an Faust herantritt und ihn gewinnt? Wie dem auch gewesen sein mag, Faust mnsste abermals versucht und gewonnen werden. Und dies mitten in der Gretchentragödie! Nur so war diese Aufgabe zu lösen: Faust musste Gretchen verlassen haben und zu ihr zurückgeführt werden. Zu diesem Behufe musste eine Scene des „Urfaust“ geopfert werden, zumal da sie fragmentarisch war und mit der Valentin-Episode zusammenhing, die der Dichter preiszugeben entschlossen war: Faust auf dem nächtlichen Gange zu seinem Liebchen. In mehr als Einem Punkte strebte diese Scene dem Zwecke des neuen Planes zu. Vor allem in der Stimmung des Helden: Faust widerwillig und reuevoll. Sodann in einer Wendung, die unmittelbar nach Wald und Höhle hinzuweisen schien: Faust bezeichnet sich selbst als den „Flüchtling“, den „Unbehausten“. Was hier nur tropisch gemeint war, das führte die neueste Scene im eigentlichen Sinne aus. Der Dichter nahm den wesentlichen Inhalt jener Strassenscene, den verzweifelten Ausbruch Faustens, in den noch zu schaffenden Dialog herüber. Naturgemäss konnte er nur dessen Schluss bilden; denn er zeigt uns einen Faust, der zwar voll Selbstanklage, aber der Hölle doch ganz verfallen ist. Die Scene „Wald und Höhle“ hatte nun einen Anfang und einen Schluss. Es galt jetzt, den Monolog mit jenem

alten Zwiegespräch vor Gretchens Hause zu vereinigen. Es konnte in dieser phantastischen Verknüpfung von Kopf und Schweif nur ein chimärisches Gebilde entstehen. Hier der dem Sinnenleben völlig entfremdete, dort der darin völlig untergehende Faust. Vom Kopfe der Scene her strebte der Dichter der alten Dichtung zu, vom Ende in den neuen Plan hinein. Die Motive der Gretchentragödie und der Hexenküche vermengen sich. Von der einen Seite winkt „das schöne Bild“ der Hexenscene, von der anderen muss die Erscheinung des einstigen Liebchens in die Erinnerung zurückgerufen werden. Um die Gestalt Gretchens wieder lebendig zu machen, muss der Dichter alte, längst verblasste Bilder auffrischen, die Sehnsüchtige am Spinnrad steht nun „am Fenster, sieht die Wolken zieh'n, Ueber die alte Stadtmauer hin“; die vor der Schmerzensmutter Niedergebrochene sieht er wieder „mit den Lippen den Leib des Herrn berühren“. Mephisto führt das erste Bild vor und benutzt das von Faust vorgeführte, um „Cupido sich regen und hin und wider springen“ zu lassen; in Faust vermählt sich die Begierde nach dem schönen Bilde mit der schmerzlichen Sehnsucht nach der verlassenen Geliebten. So begegnet sich von zwei Seiten Altes und Neues. Wie Mephisto Fausten aus der Einsamkeit lockt, so strebt dieser aus dem Graus des Sinnenlebens

dahin zurück. So kommt ein Gebilde zu Stande, in dem zu Anfang Faust als der Gottmensch erscheint, am Schlusse aber von Mephisto als Teufel selbst bezeichnet wird.

Bei der Ausführung des Dialogs benützte der Dichter ausser den Bildern der Gretchentragödie und Hexenküche noch gewisse Motive aus der ältesten Dichtung und er verwertet das im Fragment unterdrückte Prosagespräch „Trüber Tag. Feld“ geradezu als Vorlage. Wenn er Mephisto sich bemühen lässt, dem abgefallenen Faust die Einsamkeit zu verleiden, schleicht sich ihm eine Scene ein, die in der ältesten Konzeption enthalten gewesen sein muss:

Wie hättst Du armer Erdensohn,
Dein Leben ohne mich geführt?
Vom Kribskras der Imagination
Hab' ich Dich doch auf Zeiten lang kurirt,
Und wär' ich nicht, so wärst Du schon
Von diesem Erdball abspazirt ....
Ein schöner, süsser Zeitvertreib!
Dir steckt der Doctor noch im Leib.

Das Kuriertsein von der Imagination, das einen so krassen Widerspruch mit dem vorhergegangenen Monolog enthält, sowie die Lebensrettung durch Mephisto weist auf die erste Versuchung Faustens hin. Der Schluss: „Ein schöner, süsser Zeitvertreib — Dir steckt der Doctor noch im Leib!“ klingt wie eine Selbstkritik des Dichters, wie ein

spöttisches Todesurteil für die ganze Scene: der Faust der Hexenküche ist zur Abwechselung wieder zum Doktor geworden! Die vielumstrittene Stelle: „Dein Liebchen sitzt da drinnen“ erklärt sich am einfachsten, wenn man annimmt, dass der Dichter im Eifer, sich das Bild Gretchens zu vergegenwärtigen, und von rückwärts nach vorn konstruierend, die Scenerie von „Wald und Höhle“ vergass und sich seinen Helden noch ganz in der alten Situation des „Urfaust“, nämlich vor Gretchens Hause, vorstellte. Das unmittelbar folgende Bild des überfliessenden Baches erinnert zu sehr an den Wassersturz des alten Zwiegesprächs, als dass man nicht annehmen sollte, dass die Stelle erst aus diesem herausgearbeitet sei. Unmittelbar aus der Hexenküche kommt nicht nur Mephisto mit seinen cynischen Geberden und der frechen Verlästerung Gottes und des Gottesworts, sondern auch Faust mit seiner Begierde nach dem „schönen Weibe“, wozu dem Verwilderten nun Gretchens rührende Gestalt geworden ist. Der „Geselle, unhold, barsch und toll“, wie Mephisto nunmehr Fausten nennt, hat sich ihm nirgend sonst so erwiesen, als in der Verzweifelungsscene: „Trüber Tag. Feld.“ Ihr ist der ganze Ton entnommen, worin Faust mit Mephisto kämpft; nur, der anders gearteten Situation entsprechend, hier ein Sichsträuben gegen die Umstrickung der kupplerischen

Schlange, dort Eckel und Abscheu vor der kalten, ehemals so kriechenden Hundeseele.

Aus „Trüber Tag. Feld“ ist auch, wie längst von Wilh. Scherer bemerkt, der Zusatz des Monologs gebildet:

„O dass dem Menschen Nichts Vollkommnes wird,
Empfind ich nun. Du gabst zu dieser Wonne,
Die mich den Göttern nah und näher bringt,
Mir den Gefährten, den ich schon nicht mehr
Entbehren kann, wenn er gleich, kalt und frech,
Mich vor mir selbst erniedrigt, und zu Nichts,
Mit einem Worthauch, Deine Gaben wandelt.
Er facht in meiner Brust ein wildes Feuer
Nach jenem schönen Bild geschäftig an.
So tauml' ich von Begierde zu Genuss,
Und im Genuss verschmacht' ich nach Begierde.“

Die Worte: „Warum musstest Du mich an den Schandgesellen schmieden, der sich am Schaden weidet und am Verderben sich lezt?“ dienten zur Vorlage. Sicherlich sollte Mephisto ursprünglich unerwartet und plötzlich vor den in Betrachtung versunkenen Faust hintreten mit der Frage:

Habt Ihr nun bald das Leben g'nug geführt?

Aber der allzu ängstlich motivierende Dichter hielt es später für notwendig, den Widerspruch, worin der Monolog zur Hexenküche steht, zu mildern. Er übersah dabei freilich, dass das Selbstgespräch so, wie es jetzt beschaffen ist, einen grösseren

Widerspruch in sich selbst trägt. Jetzt steht der Zusatz in völligem Gegensatz zu dem vorausgegangenen Erguss und enthält einen jähen, unmotivierten Umschlag der Gefühle. Es klingt nunmehr so, als ob wir von Mephisto zum ersten Male etwas zu hören bekämen und als ob der Teufel hier förmlich angekündigt werden müsse, damit wir nicht bei seinem alsbald folgenden Auftreten allzusehr zu erstaunen brauchten. Es muss mit den Worten: „Er facht in meiner Brust ein wildes Feuer — Nach jenem schönen Bild geschäftig an“ gewaltsam an die Hexenküche erinnert werden, damit wir wissen, dass nicht mehr der forschende Magus der alten Dichtung und des — vorausgegangenen Monologs vor uns stehe, sondern der verwandelte, verjüngte Faust. So sehr ist dieser Teil des Monologs spätere, ja späteste Arbeit an der künstlichen Konstruktion von „Wald und Höhle“, dass er sogar den unmittelbar folgenden Dialog zur notwendigen Voraussetzung hat. Nur der Faust, wie er von Mephisto in diesem Zwiegespräch geschildert wird und wie er sich darin selbst darstellt, passt zu dem wüsten Gesellen, der von Begierde zu Genuss taumelt und im Genuss nach Begierde verschmachtet; nirgend sonst ist Mephisto so kalt und frech, nirgend anderswo erniedrigt er Fausten so vor sich selbst und wandelt die Gaben des Erdgeists, das Glück des Natur- und Selbstge-

nusses, in nichts als in der unmittelbar folgenden Scene, worin er höhnt:

„Ein überirdisches Vergnügen!
In Nacht und Tau auf den Gebirgen liegen
Und Erd' und Himmel wonniglich umfassen,
Zu einer Gottheit sich aufschwellen lassen,
Der Erde Mark mit Ahnungsdrang durchwühlen,
Alle sechs Tagewerk' im Busen fühlen,
In stolzer Kraft ich weiss nicht was geniessen,
Bald liebewonniglich in alles überfliessen,
Verschwunden ganz der Erdensohn,
Und dann die hohe Intuition —
Ich darf nicht sagen wie — zu schliessen."

So schlug der zweite Teil des Monologs erst die Notbrücke von diesem zum nachfolgenden Zwiegespräch.

Noch eine Frage gilt es zu beantworten: Wo und wann hat Goethe diese disparaten Elemente von „Wald und Höhle" zusammengeschweisst? Diese Arbeit kann den Dichter nicht mehr in Italien, sondern nur nach seiner Rückkehr in die Heimat beschäftigt haben. Worin sollte sonst die Arbeit am Faust, wovon Goethe am 5. Juli 1788 an Jacobi (4. Abt. 9. Bd. S. 4) am 5. Juli und 5. November 1789 an Karl August (a. a. O. S. 139 und S. 160) und am 2. November 1789 an Reichardt (a. a. O. S. 159) schreibt, bestanden haben, als in der Ausführung von „Wald und Höhle", der einzigen Scene, die das kurz darauf „in Buchhändlers Hände" gelieferte

Fragment (siehe den Brief an K. August vom 6. Februar 1790 a. a. O. S. 173) ausser der Hexenküche gegenüber dem „Urfaust“ als neue aufweist? Diese Arbeit war die unerquicklichste und mühsamste, und sie hat wohl dem Dichter den Mut benommen, den „Plan“ völlig auszuführen. „Faust will ich als Fragment geben aus mehr als einer Ursache“, schreibt er im Juli 1789 an Karl August und im November des gleichen Jahres an Reichardt: „Hinter Fausten ist ein Strich gemacht. Für diesmal mag er so hingehen.“ In Weimar erst sollte Goethe auch die Stimmung erleben, die dem Dialog sein düsteres Kolorit verleiht. Sein Verhältnis zu Charlotte von Stein hatte eine tiefe Erschütterung erfahren. Kaum zurückgekehrt, ward ihm von der geliebten Frau die verheimlichte Reise zum Vorwurf gemacht, mit grösserer Entrüstung noch im Jahre darauf sein Verhältnis mit Christiane verdacht. Welch' schmerzliche Töne entringen sich ihm, wenn er in den ersten Junitagen 1789 an Charlotten schreibt: „Ich habe kein grösseres Glück gekannt als das Vertrauen gegen Dich, das von jeher unbegrenzt war; sobald ich es nicht mehr ausüben kann, bin ich ein anderer Mensch und muss in der Folge mich noch mehr verändern.“ In der qualvollen Zeit dieses Zerwürfnisses mag sich der Dichter selbst als den innerlich zerrissenen, verräterischen Faust erblickt haben. Nun erst er-

scheint ihm selbst seine Reise wahrhaft als Flucht. Nun ist er, halb noch im fremden Lande, halb nur in der Heimat, selbst der „Unbehauste“. Die Sehnsucht nach dem eben verlassenen Rom, dessen er im Briefe an Herder vom 27. Dezember 1788 (S. 67) mit den wehmutsvollen Worten der tristia des Ovid gedenkt, nach den Tagen beglücktester Einsamkeit wechselt mit der drückenden Erinnerung an frühere Zeiten reinster Liebe und mit leidenschaftlicher Selbstanklage. Nun erst gewinnen Worte, wie:

„Ich bin ihr nah, und wär' ich noch so fern,
Ich kann sie nie vergessen, nie verlieren“

den Hintergrund schmerzlichster Erlebnisse. Was alles hatte sich der Dichter von der Zukunft erträumt, als er seinem Herzog von Rom aus (17. März 1888) schrieb: „Nehmen Sie mich als Gast auf, lassen Sie mich an Ihrer Seite das ganze Mass meiner Existenz ausfüllen und des Lebens geniessen; so wird meine Kraft, wie eine nun geöffnete, gesammelte, gereinigte Quelle von einer Höhe, nach Ihrem Willen leicht dahin oder dorthin zu leiten sein.“ Und wie findet er den Fürsten und die Heimat jetzt: „Wenn man die kalte, feuchte Sommerzeit, die strengen Winter bedenkt, wenn durch des Herzogs äusseres Verhältnis und durch andere Kombinationen alles bei uns inkonsistent und folgenlos ist und wird, wenn man fast keinen

Menschen nennen kann, der in seinem Zustand behaglich wäre; so gehört schon Kraft dazu, sich aufrecht, in einer gewissen Munterkeit und Thätigkeit zu erhalten, und nicht einen Plan zu machen, der einen nach und nach loslösen könnte." Dazu noch die neue Leidenschaft, angesichts derer er die tiefverletzte Charlotte beschwört: „Hilf mir selbst, dass das Verhältnis, das Dir zuwider ist, nicht ausarte, sondern stehen bleibe wie es steht." Das alles giebt die verzweifelte, chaotische Stimmung des Dialogs, jene Mischung widerstreitendster Gefühle von „Tollheit, Angst und Graus." Das Ganze wie ein Schrei nach Seelenfrieden, nach Einsamkeit und innerer Sammlung, die Selbstmarter eines Menschen, der, von seinem Dämon hin- und hergezerrt, schwankt zwischen dem Himmel des Vergangenen und der Hölle dessen, was ist und kommen soll.

Also auch dieses Zwiegespräch, wie jener Monolog und die Hexenküche, in seiner Gesamtstimmung vom Dichter erlebt! Wie ihm der Erdgeist in einer gesegneten Stunde seines Lebens erschienen ist und ihm einen Erguss entlockt, worin er voll inbrünstigen Dankes die Einheit alles Erschaffenen preisst, so entquillt auch der Verzweiflungsschmerz dieser Zwiesprache mit seinem zerrissenen Selbst schliesslich einer qualvollen Periode seines Lebens. Kein „Plan" ver-

